– III –

HELLÉNISME ET CONNAISSANCE DE L'ART BYZANTIN AU XIX[e] SIÈCLE*[1]

> « Il y a, il est vrai, un certain nombre de faits qu'il est d'usage d'attribuer à l'influence de la race. C'est ainsi notamment qu'on explique comment le développement des lettres et des arts a été si rapide et si intense à Athènes, si lent et si médiocre à Rome. [...] En somme, quand on rapporte avec cette rapidité à des facultés esthétiques congénitales, le caractère artistique de la civilisation athénienne, on procède à peu près comme faisait le Moyen-Âge quand il expliquait le feu par la phlogistique et les effets de l'opium par la vertu dormitive »
>
> E. Durckheim, *Les règles de la méthode sociologique*, 1937 (collection Quadrige, 1983, p. 107-108)

Les jugements sur l'art byzantin reposent encore souvent sur une des deux positions traditionnelles qu'on symbolisera par deux textes, l'un déjà ancien, l'autre, au contraire très récent. On évoquera d'abord Taine :

> « Peu à peu, vous arrivez aux mosaïques et aux peintures de l'art byzantin, aux Christs et aux Panagias émaciés, étriqués, raidis, simples mannequins, parfois vrais squelettes, dont les yeux caves, les grandes cornées blanches, les lèvres amincies, le visage effilé, le front rétréci, les mains fluettes et inertes donnent l'idée d'un ascète poitrinaire et idiot »[2].

Une telle description nous fait-elle penser au Pantocrator de Daphni ?

* [Paru dans *Hellenismos, quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque, Actes du colloque de Strasbourg 25-27 octobre 1989*, éd. S. Saïd, Leiden 1991, p. 337-362.]

1. On ne trouvera évidemment pas ici un tableau qui traiterait, dans toute l'ampleur qu'il mériterait du rôle de l'hellénisme dans la culture et l'idéologie du XIX[e] s. Je me suis servi de textes et de références que je rencontrais dans une sorte de promenade dont les références à l'art byzantin et à la Grèce étaient un fil conducteur dont je ne m'éloignais pas trop. Je tiens à remercier Hélène Guéné et François Loyer qui, dans le cadre d'un séminaire que nous avons organisé ensemble à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, m'ont fait connaître des aspects tout à fait nouveaux pour moi de ce thème ; Éric Michaud pour ses conseils et ses suggestions ; Claude Nicolet enfin qui m'a ouvert quelques pistes à l'occasion de quelques conversations athéniennes.

2. H. Taine, *De l'idéal dans l'art* (1[re] édition 1867), p. 302 (la pagination donnée à titre indicatif est celle du t. II de la *Philosophie de l'art*, Paris Hachette 1901).

On évoquera ensuite François Chamoux qui écrit :

> « C'est de là[3] que sortira le premier art byzantin, qui doit donc être tenu pour la suite naturelle de l'art grec antique, dont l'évolution n'avait jamais été interrompue en dépit de son extraordinaire extension territoriale. Ainsi se laisse appréhender au long de trente siècles d'histoire, depuis ses origines vers le XVI^e^ siècle avant notre ère jusqu'à la prise de Constantinople en 1453, un phénomène culturel qui s'inscrit dans la longue durée, avec une ampleur et une continuité exceptionnelles »[4].

Des mosaïques, comme les célèbres mosaïques de Saint-Démétrius de Thessalonique du début du VII^e^ siècle peuvent-elles vraiment être considérées comme une « suite naturelle de l'art grec » ?

Non seulement la contradiction entre les deux textes, mais aussi les exemples qui leur sont opposés, suffisent pour montrer que le problème est mal posé dans les termes utilisés. Il serait vain de trouver un dosage plus ou moins subtil qui rendrait les deux positions acceptables en tentant de négocier un compromis entre l'homme de lettres du XIX^e^ siècle et l'universitaire, notre contemporain. Il était intéressant de citer, pour faire ce parallèle, un helléniste qui, tout en arrivant à des conclusions opposées, part de la même attitude d'esprit face à la Grèce classique que Taine. Mais on aurait aussi bien pu trouver des textes de byzantinistes s'exprimant encore récemment sur des modes analogues[5]. Il ne s'agit surtout pas de se demander dans quels cas, à travers quelles œuvres, l'un aurait plus raison que l'autre, mais pourquoi tous les deux parlent de l'art byzantin à travers l'art grec, à travers la notion d'hellénisme. Cette approche de l'art byzantin peut encore paraître naturelle, mais elle n'est pas nécessaire à sa connaissance. La notion d'hellénisme, forgée avec un contenu qu'il conviendra de préciser, a été un élément essentiel de l'expression d'une certaine vision de l'histoire et de la culture, et, en même temps, à côté d'autres, un instrument de connaissance et un outil qui a servi à construire cette culture et l'idéologie qui lui était liée.

Il faut remonter aux origines : au XV^e^ siècle, dès avant la chute de Constantinople, [des intellectuels byzantins, Manuel Chrysolaras, dès la fin du XIV^e^ siècle, et, dans les décennies suivantes, Pléthon, Bessarion, Georges de Trébizonde, pour ne citer que les plus importent, ont séjourné en Italie ou s'y sont établis définitivement, faisant revivre en
339 Occident la philologie grecque] ; Byzance est un intermédiaire pour la connaissance de la Grèce antique, d'autant plus que les « Byzantins » dès le XIII^e^ siècle, se voient comme des Grecs. Le tombeau de Loukas Spandounis, érigé dans l'église Saint-Démétrius de Thessalonique, n'est pas l'exemple le plus ancien qui permette de montrer comment la

3. C'est-à-dire de l'art impérial dont F. Chamoux essaie de montrer l'origine grecque.

4. F. Chamoux, De l'art grec à l'art byzantin, *Cah.Arch.* 38, 1988, 5-12. En fait, F. Chamoux ne parle pas de l'art byzantin dans cet article, sauf dans les deux phrases citées.

5. Cf. par ex., A. Leroy-Molinghen, *Histoire de l'art byzantin et chrétien d'Orient*, Louvain-la-Neuve 1987 (voir les remarques de Ch. Walter dans son compte-rendu dans *REB* 42, 1989, p. 317).